The Romantic Piano Concerto ~ 81

Rubbra

Piano Concerto in G, Op 85

Bliss

Piano Concerto in B flat major

Piers Lane

THE ORCHESTRA NOW

Leon Botstein

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

Performers ☞ *page 8*

FRANÇAIS ☞ *page 14*

DEUTSCH ☞ *Seite 18*

EDMUND RUBBRA
(1901–1986)

Piano Concerto in G Op 85 (1955/6) ..... [29'54]

1 Corymbus: Adagio, calmo e quasi improvisatore ..... [10'35]
2 Dialogue: Lento e solenne ..... [10'18]
3 Danza alla rondo: Allegretto gioioso ..... [9'00]

SIR ARNOLD BAX
(1883–1953)

4 **Morning Song 'Maytime in Sussex'** (1946) ..... [7'38]

SIR ARTHUR BLISS
(1891–1975)

Piano Concerto in B flat major (1938/9) ..... [39'54]

5 Allegro con brio ..... [16'51]
6 Adagietto ..... [11'25]
7 Andante maestoso – Molto vivo ..... [11'37]

PIERS LANE piano
THE ORCHESTRA NOW
YURIE MITSUHASHI leader
LEON BOTSTEIN conductor

IN 1938 Arthur Bliss (1891–1975), along with Ralph Vaughan Williams and Arnold Bax, was commissioned by the British Council to compose for the 1939 New York World's Fair. His contribution was to be a piano concerto for performance by the renowned British pianist Solomon.

The World's Fair aimed to counter the Great Depression, and boost American morale and commerce, envisioning a utopian machine-age future through its theme of 'Building the World of Tomorrow'. But with Europe hovering on the brink of war, the British sought through their participation to foster Anglo-American cooperation at a time when political solidarity might soon be desperately needed. Keen to update Britain's image abroad whilst nurturing Americans' love of British history and tradition, they interpreted the futuristic theme of the Fair as one of continuity, rooting tomorrow's world firmly in the past.

Bliss enjoyed writing for special occasions or performers, and already had strong emotional bonds with the United States, his father and his wife being American. The combination of the celebratory backdrop of the World's Fair, the need to blend progress with tradition in his music, and the opportunity to write for Solomon's pianistic virtuosity determined Bliss to woo his audience with 'a concerto in the grand manner and what is loosely called "romantic"', adding in his programme note, 'surely the Americans are at heart the most romantic in the world'. The resulting **Piano Concerto in B flat major** was dedicated 'To the People of the United States of America' and first performed by Solomon and the New York Philharmonic-Symphony Orchestra, conducted by Sir Adrian Boult, in Carnegie Hall on 10 June 1939.

Elements combining American optimism, 'romanticism' and British realism appear throughout the work. Its virtuosic character is evident from the outset. A brief upward orchestral surge launches the soloist into a daunting series of rapid double octaves that had even a pianist of Solomon's calibre pacing up and down with dread before the first performance. A vigorous, forthright theme strides upwards, falls and gives way to a restlessly busy, short-phrased idea, countered by a more expansively legato continuation. An emphatic repeated-note figure, introduced fanfare-like by trumpets and trombones, brings a sense of unease, perhaps recalling the rattle of machine guns and pointing to a darker side of technological progress that Bliss had experienced first-hand in the World War I trenches. Its hammering rhythmic propulsion drives the build-up of energy towards the climactic return of the first theme. Contrast is provided by gently lyrical interludes, bringing a moment of complete repose before the piano's powerful cadenza and a brief but energetic coda.

The central adagietto contains melodies of great beauty and tenderness, yet the serenity is often ruffled by troubled grumblings in the bass and menacing harmonies, until even a soothing figure is reworked into an intrusive, militaristic interjection from the brass and timpani, sounding another warning of storm clouds brewing in Europe. Finally, after moving in luminous regions of the upper register of the keyboard, the piano interrupts the consolatory string phrase with a bitterly dissonant chord. Only then can the strings bring a final magical resolution.

An ominous note returns with the brass chords that open the finale. The mysterious andante maestoso phrases picked out by the bass strings are gradually moulded by the piano into a melody, only to be abruptly swept aside by the onset of the molto vivo rondo. This is a whirling tarantella, its restless triplet motion rarely still in another vivid evocation of the machine age. A moment of respite features two haunting oboe phrases set against the piano's reflective chords, and a return of the mysterious opening melody, before the molto vivo takes over again. A brief swirling piano cadenza leads back to the andante maestoso, now transformed into a majestic major-key melody played

'con ardore' and sonorously scored for horns and strings. The gradual addition of the full orchestra builds the sound to a magnificent and triumphant climax.

The premiere was a resounding success. Bliss wrote to Pamela Henn Collins at the British Council that 'everything has gone off well in fact very well. The American public is an easy one & I have hit it.' For a period, after America entered the war in the 1940s, the concerto fulfilled the British Council's original hopes when, with its unfeigned optimism, it came to be regarded as a potent musical symbol of Anglo-American solidarity.

Composed to a BBC commission in 1955, the **Piano Concerto in G**, Op 85, by Edmund Rubbra (1901–1986) is a very different work. Whereas Bliss's piano concerto celebrates human and technological progress, is extrovert, virtuosic and competitively pits the soloist against the orchestra, Rubbra's is pastoral, reflective and unshowy, demonstrating a more reciprocal relationship between the soloist and orchestra.

Like Bliss, Rubbra responded to external stimuli whilst writing his concerto, though his were of a more personal and private nature. Rubbra's concerto is dedicated to Ali Akbar Khan, the virtuoso Hindustani sarod player, whom he heard in London in May 1955 whilst in the early stages of composing the work. Rubbra was deeply impressed by the 'evanescent variations' of Khan's improvisation, the complete affinity between Khan and his fellow musicians, and his devotional attitude to music-making. He felt that Western musicians, with their more individualistic stance, could learn much from such qualities, which certainly influenced the music of the piano concerto.

Rubbra's love of nature is also evident in the work. From 1934 until the late 1950s he lived near the small Chiltern village of Speen, developing an interest in gardening and botany. The first movement of the concerto has the botanical title 'Corymbus', a corymb being a cluster of flat-headed flowers or fruits whose stalks, springing from different levels on the main stem, lengthen towards the edge of the cluster. In addition to the botanical meaning, Rubbra said that he first came across the word 'corymbus' in the title of a poem by Francis Thompson, 'A Corymbus for Autumn'. Thompson, like Rubbra, was a Roman Catholic convert, and the poem strikingly combines Classical mythological and Christian imagery in its description of autumnal nature.

Although the soloist is placed under the spotlight from the outset, the opening of the concerto, with its hesitantly rising arpeggio and three repeated notes, is unassuming in the extreme. In his sleeve note to a 1958 LP release of the concerto, Rubbra likened these bars to the 'slow, almost tentative approach to the main body of the music' that he had heard in Ali Akbar Khan's Indian improvisatory performances. On the other hand, the orchestral timbre of solo oboe and horns, cooperatively picking up and completing the end of the piano's phrase, is pastoral and typically English. The 'corymbus principle' of increasing stalk lengths is expressed musically, according to Rubbra, in the way that 'each idea, whether important or unimportant, is always added to on its re-appearance'. More obvious aurally are the changes of tempo as the movement progresses, creating an arch form as it moves from the initial slowly growing adagio through a more lively quasi-allegretto exposition, with two sprightly themes, the second sparkling with the silvery sound of the celesta, to a faster allegro development. At the centre of the arch a solemn, tranquil passage, in which a swaying figure from the piano provides the backdrop to a gently undulating oboe melody, recalls a verse from Thompson's poem that uses Catholic imagery to portray the sanctity of an autumn evening, likening the clouds to incense wafted from the earth as it is swung by an unseen thurifer, the 'mighty Spirit unknown'. The second allegretto section is, following the 'corymbus

principle', longer than the first and builds to a powerful and exciting climax. The energy then quickly drains away for a return of the opening slow arpeggios and a brief, hauntingly wistful coda.

The beautiful slow movement is the emotional heart of the work. Its title 'Dialogue' invites comparison with the corresponding movement of Beethoven's fourth piano concerto. But whereas in Beethoven's movement the piano famously confronts the orchestra, gradually taming it in a manner that Liszt likened to Orpheus pacifying the wild beasts, Rubbra, emulating the Eastern model, views them as equals, engaged in a 'philosophical and at times an impassioned discourse'. From its questioning, tonally ambiguous opening, the piano's first entry again making use of three repeated notes, piano and orchestra work seamlessly together throughout the musical discussion, bringing the movement eventually to a radiantly serene conclusion.

The finale is a joyful rustic-dance rondo, perhaps inspired by passages from Thompson's poem depicting the richly fruitful autumn as a season of Bacchic feasting. The brief timpani introduction, combining the three-repeated-notes motif with the interval of a third, sets in motion a bounding piano theme that reappears periodically throughout the movement, interleaved with colourfully orchestrated episodes. The climax of the movement is marked by a broad and stately theme in triple time, after which the soloist unfolds an extraordinary retrospective cadenza. Without any of the usual virtuosic display, the piano ruminatively revisits themes and melodic fragments from all three movements. Bound together by the recurring motif of three repeated notes, the ease with which the different ideas are combined and melded together, finally distilling into a restatement of the simple arpeggio figure of the concerto's opening bars, reveals the whole work to be akin to a large-scale improvisation

SIR ARTHUR BLISS and EDMUND RUBBRA pictured at the second Farnham Festival in May 1963. Rubbra was commissioned to compose *A Spring Carol Sequence*, Op 120, for the occasion, and a fanfare by Bliss was played in the same concert.

left to right: Bliss, Alan Fluck (founder of the festival) & Rubbra

Photograph © Farnham Herald

deriving from that simple seed. A gossamer-light coda brings this most understated of concertos to a close.

Rubbra and Bliss enjoyed a warm friendship throughout much of their lives. After the premiere of Rubbra's piano concerto on 21 March 1956, given at the Royal Festival Hall by Denis Matthews with the BBC Symphony Orchestra under Malcolm Sargent, Bliss wrote to congratulate Rubbra on a 'fine' work that he found both 'distinguished and beautiful'. Years later, shortly before his death, Bliss was delighted and touched to receive the dedication of Rubbra's tenth symphony as a mark of their long friendship.

For the last twenty-two years of his life Bliss served as Master of the Queen's Music. His predecessor in the post was Arnold Bax (1883–1953). A prolific composer during the 1910s–30s, Bax composed far less after fulfilling the 1939 World's Fair commission with his seventh symphony. He retired to Storrington in Sussex, where **Morning Song**, subtitled 'Maytime in Sussex', was composed in 1946 in readiness for the then Princess Elizabeth's twenty-first birthday the following year. Bax's lover, long-time companion and muse, the pianist Harriet Cohen, recorded the work in February 1947, its issue subsequently coinciding with the royal birthday. It is a lightweight and sunny piece, though not without reflective moments, celebrating both a young woman in the springtime of her life and the Maytime verdure of Bax's adopted county. Its ambling tempo and the opening undulating melodic line, with hints of birdsong in the woodwind, vividly conjure up images of a morning stroll through the rolling Sussex Downs.

LUCY CRADDUCK © 2020

PIERS *Lane*

London-based Australian pianist Piers Lane has a flourishing international career which has taken him to more than forty countries. Highlights of the past few years include a standing ovation at Carnegie Hall for a performance of the massive piano concerto by Busoni, the premieres of Carl Vine's second piano concerto with the Sydney Symphony and the London Philharmonic orchestras, concerto performances at Lincoln Center's David Geffen Hall, and annual solo recitals for the London Pianoforte Series at Wigmore Hall.

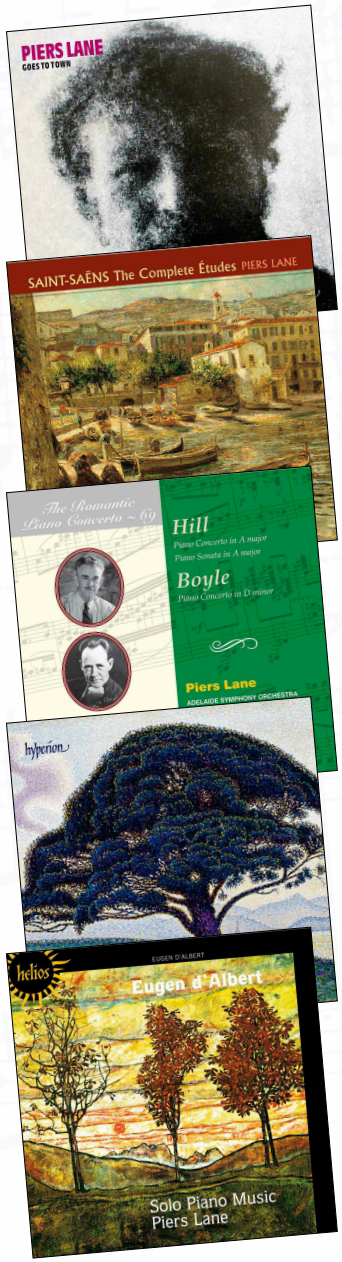
Five times soloist at the BBC Proms, Piers Lane's wide-ranging concerto repertoire exceeds 100 works and has led to engagements with many of the world's great orchestras, working with conductors including Sir Andrew Davis, Andrew Litton, Vassily Sinaisky, Yan Pascal Tortelier and Brett Dean. Festival appearances include Aldeburgh, Bath Mostly Mozart, Bard, Bergen, Cheltenham, Como Autumn Music, La Roque d'Anthéron, Rockport, Seattle, Prague Spring, Ruhr Klavierfestival, Schloss vor Husum and the Chopin festivals in Warsaw, Duszniki-Zdrój, Mallorca and Paris.

His extensive discography for Hyperion includes much-admired recordings of rare romantic piano concertos, including his 2018 release of Ferdinand Ries's eighth and ninth piano concertos with The Orchestra Now, the complete Malcolm Williamson piano concertos, the complete preludes and études by Scriabin, transcriptions of Bach and Strauss, along with complete collections of concert études by Saint-Saëns, Moscheles and Henselt, and transcriptions by Grainger. He has also recorded ten volumes of piano quintets with the Goldner String Quartet.

Piers Lane is in great demand as a collaborative artist, and he continues his long-standing partnerships with the Goldner String Quartet, violinist Tasmin Little and cellist Zuill Bailey. He has written and presented over 100 programmes for BBC Radio 3, including the popular 54-part series *The Piano*.

© Eric Richmond

He is Artistic Director of the Sydney International Piano Competition. He was Artistic Director of the Australian Festival of Chamber Music from 2006 to 2017, and from 2006 to 2013 he also directed the annual Myra Hess Day at the National Gallery in London. In the Queen's Diamond Jubilee Birthday Honours he was made an Officer of the Order of Australia (AO) for distinguished services to the arts. In 1994 he was made an Honorary Member of the Royal Academy of Music, where he was a professor from 1989 to 2007. Piers holds Honorary Doctorates from two Australian Universities: Griffith and James Cook.



PIERS LANE ON HYPERION

'Lane is a dynamic, insightful pianist who is able to bring a new perspective to the repertoire'

'Piers Lane plays with a blend of grace and expertise which makes light of the many challenges offered by music which tests any artist to the full'

'No praise could be high enough for Piers Lane whose playing throughout is of a superb musical intelligence, sensitivity and scintillating brilliance'

'Once again Piers Lane demonstrates his supreme virtuosity and brilliant technique'

LEON *Botstein*

A visionary conductor who has dedicated his career to the discovery of rare repertoire, Leon Botstein is Music Director of the American Symphony Orchestra, founder and Music Director of The Orchestra Now, Artistic Director of Bard SummerScape and the Bard Music Festival, and Conductor Laureate of the Jerusalem Symphony Orchestra.

Leon has appeared at the Stars of the White Nights Festival in St Petersburg as a guest conductor for three consecutive summers, leading the orchestra and chorus of the Mariinsky Theatre in performances of Zemlinsky's opera *Der Zwerg*, the Russian premiere of Bernstein's *Candide*, and Taneyev's opera *Oresteia*.

His recent appointment as Artistic Director of Campus Grafenegg in Austria makes Leon Botstein one of the very few Americans in positions of artistic leadership with high-profile European musical institutions. In the inaugural 2018 season, his narrative-driven Grafenegg programmes attracted star collaborators, including Thomas Hampson and Dennis Russell Davies.

Leon Botstein's unique approach to programming gives audiences the opportunity to encounter neglected works, which he performs alongside standard repertoire. Leon is frequently invited as a guest conductor by like-minded, dynamic ensembles seeking to broaden the musical horizons of their players and listeners. Over 25,000 people tuned into the Facebook stream of Leon Botstein's Sight & Sound performance with The Orchestra Now at the Metropolitan Museum of Art, which explored the nexus between music and visual arts.

Leon has recorded with the London Philharmonic Orchestra, NDR Elbphilharmonie Orchestra, and the Jerusalem Symphony Orchestra. His recording of Gavriil Popov's first symphony with the London Symphony Orchestra was nominated for a Grammy Award. Leon is Editor of *The Musical Quarterly* and has written many articles and books.

© Matt Dine

For his contributions to music, Leon has received membership of the American Academy of Arts and Letters, Harvard University's Centennial Medal, and the Austrian Cross of Honour. Distinctions include The Bruckner Society's Julio Kilenyi Medal of Honour for his interpretations of Bruckner's music, and the Leonard Bernstein Award for the Elevation of Music in Society. In 2011 he was inducted into the American Philosophical Society.

Leon Botstein combines his conducting career with his work as the President of Bard College, a position he has held since 1975. He has initiated the creation of the first liberal education department in Russia—the Smolny College of Liberal Arts and Sciences of St Petersburg State University.

The Orchestra Now

violin 1 Yurie Mitsuhashi, Stuart McDonald, Jacques Gadway, Clara Engen, Sophia Bernitz, Linda Duan, Gergő Krisztián Tóth, Yuqian Zhang, Ragga Petursdottir, Bruno Peña

violin 2 Weiqiao Wu, Coline Berland, Leonardo Pineda Garcia, Drew Youmans, Dillon Robb, Emily Uematsu, Gökçe Erem, Allyson Tomsky, Brendan Speltz, Simon Bilyk

viola Lucas Goodman, Leonardo Vásquez Chacón, Emmanuel Koh En, Batmyagmar Erdenebat, Larissa Mapua, William Frampton, William Hakim, Karen Waltuch

cello Lucas Button, Kyle Anderson, Alana Shannon, Kelly Knox, Lauren Peacock, Cameron Collins, Sarah Schoeffler, Zhilin Wang

double bass Joshua DePoint, Luke Stence, Mariya-Andoniya Henderson, Kaden Henderson, Patrick Swoboda, Evan Runyon

flute Denis Savelyev (also piccolo in Bliss), Adrienn Kantor (also piccolo)

oboe James Jihyun Kim (also cor anglais in Rubbra), Regina Brady

clarinet Viktor Tóth (not Bliss), Rodrigo Orviz Pevida (not Bliss), Micah Candiotti-Pacheco (Bliss only), Ye Hu (Bliss only)

bassoon Matthew Gregoire, William Beecher (contrabassoon in Rubbra), Cornelia McGiver (Rubbra only)

horn William Loveless VI, Luke Baker, Ethan Brozka (not Bax), Emily Buehler (not Bax)

trumpet Anita Tóth (not Bax), Ricardo Chinchilla (not Bax), Guillermo García Cuesta (Rubbra only)

trombone Matt Walley (not Bax), Hsiao-Fang Lin (not Bax)

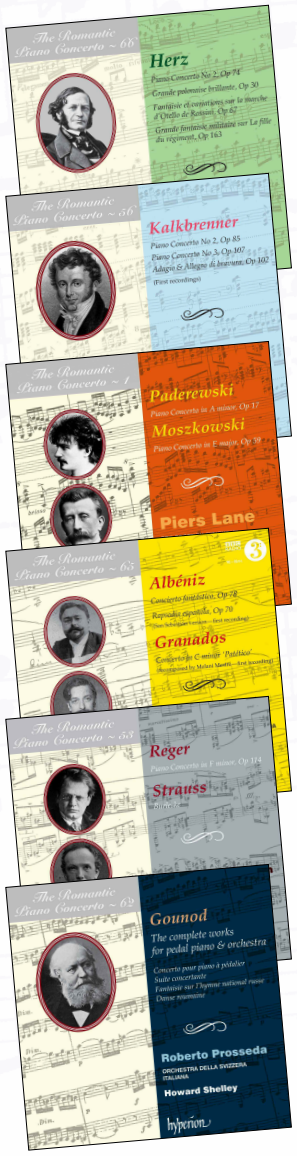
bass trombone Benjamin Oatmen (not Bax)

tuba Jared Briley (Rubbra only)

timpani Charles Kiger

percussion William Kaufman (Rubbra only)

harp Emily Melendes (Rubbra only)

celesta David Sytkowski (Rubbra only)

THE ROMANTIC PIANO CONCERTO

'If you are interested in exploring the Romantic concerto literature at its most obscure, here's your opportunity'

'It would be a boring world if we couldn't find an hour to listen to these musical layer cakes from a bygone age'

'Wenn es je einen Satelliten geben wird, der eine CD-Reihe mit Klavier-konzerten in entfernte Galazien bringen soll, um von den Tastenkünsten und -künstlern der menschlichen Spezies Zeugnis zu geben—er könnte und dürfte eigentlich nur die Hyperion-Reihe „The Romantic Piano Concerto" an Bord haben'

Recorded in the Richard B Fisher Center, Bard College, USA, on 16–20 January 2019
Recording Engineer ANDRÉS VILLALTA
Associate Recording Engineer KEVIN BOURASSA
Recording Producer ANDREW WALTON
Piano STEINWAY & SONS
Booklet Editor TODD HARRIS
Executive Producers SIMON PERRY, PERDITA ANDREW
℗ & © Hyperion Records Ltd, London, MMXX

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

RUBBRA & BLISS *Concertos pour piano*

EN 1938, le British Council commanda à Arthur Bliss (1891–1975), ainsi qu'à Ralph Vaughan Williams et Arnold Bax, une composition pour l'Exposition universelle de New York de 1939. Sa contribution fut un concerto pour piano destiné au célèbre pianiste britannique Solomon.

L'Exposition universelle visait à enrayer la Grande Dépression et à remonter le moral et le commerce des Américains, en imaginant un avenir utopique de l'ère de la machine par l'entremise de sa thématique « Construire le monde de demain ». Mais avec l'Europe au bord de la guerre, les Britanniques cherchaient, par le biais de leur participation, à stimuler la coopération anglo-américaine à une époque où la solidarité politique pourrait bientôt s'avérer terriblement nécessaire. Tenant à remettre au goût du jour l'image de la Grande-Bretagne à l'étranger, tout en nourrissant la passion des Américains pour l'histoire et la tradition britanniques, ils interprétèrent le thème futuriste de l'Exposition universelle comme un thème de continuité, enracinant fermement le monde de demain dans le passé.

Bliss aimait écrire pour des occasions spéciales et des interprètes spécifiques ; il avait déjà de forts liens émotionnels avec les États-Unis, son père et sa femme étant américains. La conjonction du contexte festif de l'Exposition universelle, du besoin d'allier progrès et tradition dans sa musique, et de l'opportunité d'écrire pour la virtuosité pianistique de Solomon amenèrent Bliss à chercher à plaire à son auditoire avec « un concerto dans la grande tradition et communément qualifié de " romantique " », ajoutant dans son programme, « assurément, les Américains sont, dans le fond, les plus romantiques de l'univers ». Le **Concerto pour piano en si bémol majeur** qui en résulta fut dédié « au peuple des États-Unis d'Amérique » et créé par Solomon et l'Orchestre philharmonique symphonique de New York, sous la direction de Sir Adrian Boult, à Carnegie Hall, le 10 juin 1939.

Il y a dans l'ensemble de cette œuvre des éléments alliant l'optimisme américain, le « romantisme » et le réalisme britannique. Son côté virtuose est manifeste dès le début. Une courte phrase ascendante de l'orchestre lance le soliste dans une redoutable série de doubles octaves rapides qui vit même un pianiste du calibre de Solomon faire les cents pas avec appréhension avant la première exécution. Un thème vigoureux et direct s'élève à grands pas, tombe et fait place à une idée exprimée dans une phrase courte d'une activité fébrile, à laquelle réplique une suite plus largement legato. Une énergique figure en notes répétées, introduite comme une fanfare par les trompettes et les trombones, suscite un certain malaise, rappelant peut-être le crépitement des mitrailleuses et montrant le côté sombre du progrès technologique dont Bliss avait fait directement l'expérience dans les tranchées au cours de la Première Guerre mondiale. Sa propulsion rythmique martelée entraîne l'accumulation d'énergie vers un retour paroxystique du premier thème. Des interludes d'un lyrisme délicat créent un contraste qui mène à un moment de totale tranquillité avant la puissante cadence du piano et une coda brève mais énergique.

L'adagietto central contient des mélodies d'une grande beauté et d'une grande tendresse, mais la sérénité est souvent contrariée par des grondements agités à la basse et des harmonies menaçantes, jusqu'à ce que même une figure apaisante soit retravaillée en interjection militariste importune par les cuivres et les timbales, autre signal des nuages orageux qui se préparaient en Europe. Finalement, après être passé dans des régions lumineuses du registre supérieur du clavier, le piano interrompt la phrase consolante des cordes avec un accord profondément

dissonant. C'est seulement alors que les cordes apportent une résolution finale magique.

Une note menaçante refait surface avec les accords des cuivres qui ouvrent le finale. Les mystérieuses phrases andante maestoso mises en valeur par les cordes graves sont modelées progressivement par le piano en une mélodie brusquement écartée par le début du rondo molto vivo. C'est une tarentelle tourbillonnante, son mouvement agité en triolets étant rarement tranquille dans une autre évocation frappante de l'ère de la machine. Dans un moment de répit, deux phrases lancinantes de hautbois surviennent sur des accords pensifs du piano, et la mystérieuse mélodie initiale fait son retour, avant que le molto vivo reprenne le contrôle. Une courte cadence tourbillonnante du piano ramène à l'andante maestoso, maintenant transformé en majestueuse mélodie en majeur jouée « con ardore » et écrite de façon éclatante pour les cors et les cordes. L'adjonction progressive de tout l'orchestre amplifie le son jusqu'à un sommet magnifique et triomphal.

La création fut un succès éclatant. Bliss écrivit à Pamela Henn Collins au British Council que « tout s'est bien passé, en fait très bien. Le public américain est facile et je l'ai touché. » Pendant un certain temps, après l'entrée en guerre de l'Amérique dans les années 1940, ce concerto a répondu aux espoirs originaux du British Council lorsque, avec son optimisme sincère, il en est venu à être considéré comme un symbole musical puissant de la solidarité anglo-américaine.

Composé pour répondre à une commande de la BBC en 1955, le **Concerto pour piano en sol**, op.85, d'Edmund Rubbra (1901–1986) est une œuvre très différente. Alors que le concerto pour piano de Bliss célèbre les progrès humains et technologiques, sous son côté extraverti, virtuose, qui met le soliste en concurrence avec l'orchestre, celui de Rubbra est pastoral, profond et jamais tape-à-l'œil, manifestant des relations plus réciproques entre le soliste et l'orchestre.

Comme Bliss, Rubbra répondit à des stimulations externes en écrivant son concerto, mais les siennes étaient de nature plus personnelle et privée. Le concerto de Rubbra est dédié à Ali Akbar Khan, un virtuose hindi du sarod, qu'il entendit à Londres en mai 1955, alors qu'il se trouvait dans les premières phases de composition de cette œuvre. Rubbra fut profondément impressionné par les « variations évanescentes » de l'improvisation de Khan, le rapport total entre Khan et les autres musiciens et son attitude de dévotion à l'égard de la pratique musicale. Il pensa que les musiciens occidentaux, avec leur attitude plus individualiste, pourraient largement tirer profit de telles qualités, ce qui influença à n'en pas douter la musique du concerto pour piano.

L'amour que Rubbra portait à la nature est également évident dans cette œuvre. Entre de 1934 et la fin des années 1950, il vécut près du petit village de Speen, dans les Chilterns, où il s'intéressa de plus en plus au jardinage et à la botanique. Le premier mouvement du concerto porte le titre botanique « Corymbus », le corymbe étant une grappe de fleurs ou fruits aplatis dont les pédoncules insérés de façon étagée sur la même tige s'allongent à la périphérie de la grappe. Outre cette signification botanique, Rubbra expliqua qu'il avait rencontré pour la première fois le mot « corymbus » dans le titre d'un poème de Francis Thompson, « A Corymbus for Autumn » (« Un corymbe pour l'automne »). Comme Rubbra, Thompson était un catholique romain converti et ce poème mêle de façon saisissante la mythologie classique et l'imagerie chrétienne dans sa description de la nature automnale.

Même si le soliste est d'emblée sur la sellette, le début du concerto, avec son arpège qui monte avec hésitation et ses trois notes répétées, est d'une extrême modestie. Dans le texte de la pochette d'un 33 tours de 1958 où figurait ce

concerto, Rubbra compara ces mesures à « l'approche lente, presque timide de la partie essentielle de la musique » qu'il avait entendue dans les improvisations indiennes d'Ali Akbar Khan. Par ailleurs, le timbre orchestral du hautbois solo et des cors, reprenant ensemble la fin de la phrase du piano, est pastoral et typiquement anglais. Le « principe du corymbe » consistant à allonger la longueur des pédoncules s'exprime musicalement, selon Rubbra, dans la manière dont « chaque idée, qu'elle soit importante ou non, est toujours ajoutée lors de sa réapparition ». Plus évidents sur le plan auditif, les changements de tempo au fur et à mesure que le mouvement progresse, créent une forme d'arche en passant de l'adagio initial dont le tempo augmente doucement via une exposition allegretto plus animée, avec deux thèmes alertes dont le second est illuminé par le son argentin du célesta, pour en arriver à un développement allegro plus rapide. Au centre de l'arche, un passage solennel et tranquille, où une figure oscillante du piano sert de toile de fond à une mélodie de hautbois qui ondule doucement, rappelle un vers du poème de Thompson qui utilise l'imagerie catholique pour dépeindre le caractère sacré d'une soirée d'automne comparant les nuages à l'encens qui émane de la terre comme balancé par un thuriféraire invisible, « l'esprit puissant inconnu ». La seconde section allegretto est, selon le « principe du corymbe », plus longue que la première et monte à un sommet puissant et prometteur. L'énergie s'épuise ensuite rapidement avec un retour des lents arpèges initiaux et une courte coda d'une nostalgie envoûtante.

Le magnifique mouvement lent est le centre émotionnel de l'œuvre. Son titre « Dialogue » suscite une comparaison avec le mouvement homologue du quatrième concerto pour piano de Beethoven. Mais alors que, dans le mouvement beethovenien, le piano, comme chacun sait, affronte l'orchestre, qu'il dompte peu à peu d'une manière que Liszt compara à Orphée calmant les bêtes sauvages, Rubbra imite le modèle oriental et les traite comme des égaux, engagés dans un « discours philosophique et parfois passionné ». Après ce début interrogateur et ambigu sur le plan tonal, la première entrée du piano faisant à nouveau usage de trois notes répétées, le piano et l'orchestre collaborent étroitement du début à la fin de la discussion musicale, menant finalement le mouvement à une conclusion d'une sérénité rayonnante.

Le finale est un joyeux rondo de danse rustique, peut-être inspiré par des passages du poème de Thompson dépeignant l'automne très fertile comme une saison de festoiement bachique. La brève introduction des timbales, associant le motif de trois notes répétées à un intervalle de tierce, enclenche un thème pianistique bondissant qui réapparaît périodiquement tout au long du mouvement, intercalé entre des épisodes orchestrés en couleurs vives. Le point culminant de ce mouvement est marqué par un thème large et imposant de rythme ternaire ; le soliste déroule ensuite une extraordinaire cadence rétrospective. Sans la moindre démonstration d'une virtuosité qui est souvent d'usage, le piano revisite pensivement des thèmes et fragments mélodiques des trois mouvements. Liées par le motif récurrent des trois notes répétées, les différentes idées sont associées et mêlées les unes aux autres avec aisance, pour revenir finalement à une réexposition de la simple figure en arpège des premières mesures du concerto ; l'ensemble de l'œuvre apparaît ainsi comme une improvisation à grande échelle issue de ce simple germe. Une coda des plus légères mène ce concerto très sobre à sa conclusion.

Rubbra et Bliss entretinrent une amitié chaleureuse pendant la majeure partie de leur vie. Après la création du concerto pour piano de Rubbra, le 21 mars 1956, au Royal Festival Hall par Denis Matthews et l'Orchestre symphonique de la BBC sous la baguette de Malcolm Sargent, Bliss écrivit à Rubbra pour le féliciter de cette œuvre « excel-

lente » qu'il trouvait à la fois « remarquable et magnifique ». Des années plus tard, peu avant sa mort, Bliss fut heureux et touché de recevoir la dédicace de la dixième symphonie de Rubbra en gage de leur longue amitié.

Au cours des vingt-deux dernières années de sa vie, Bliss fut Master of the Queen's Music. Son prédécesseur à ce poste était Arnold Bax (1883–1953). Compositeur prolifique dans les années 1910–30, Bax composa beaucoup moins après avoir répondu à la commande qu'il reçut pour l'Exposition universelle de 1939 avec sa septième symphonie. Il se retira à Storrington dans le Sussex, où il composa en 1946 **Morning Song**, sous-titré « Maytime in Sussex », à l'occasion du vingt-et-unième anniversaire de la princesse Elizabeth l'année suivante. La pianiste Harriet Cohen, qui était depuis longtemps l'amante, la compagne et la muse de Bax, enregistra cette œuvre en février 1947, la publication de ce disque coïncidant ensuite avec l'anniversaire royal. C'est une pièce légère et joyeuse, qui n'est pas pour autant dépourvue de moments profonds, célébrant à la fois une jeune femme au printemps de sa vie et la verdure du comté d'adoption de Bax au mois de mai. Son tempo tranquille et la ligne mélodique initiale ondoyante, avec des touches de chants d'oiseaux dans les pupitres des bois, évoquent de façon très vivante une promenade matinale dans les Downs vallonnées du Sussex.

LUCY CRADDUCK © 2020
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

RUBBRA & BLISS *Klavierkonzerte*

IM JAHRE 1938 erhielt Arthur Bliss (1891–1975) zusammen mit Ralph Vaughan Williams und Arnold Bax vom British Council den Auftrag, Musik für die Weltausstellung 1939 in New York zu komponieren. Er entschied sich dazu, ein Klavierkonzert zu schreiben, welches der berühmte britische Pianist Solomon darbieten sollte.

Mit der Weltausstellung wollte man der Weltwirtschaftskrise entgegenwirken und den Amerikanern moralischen und kommerziellen Auftrieb geben—mit dem Thema „Building the World of Tomorrow“ wurde ein utopisches Maschinenzeitalter angedacht. Da Europa jedoch kurz vor dem Krieg stand, wollten die Briten zu einer Zeit, als politische Solidarität bald bitter notwendig sein würde, mit ihrer Beteiligung eine anglo-amerikanische Zusammenarbeit stärken. Dabei war es ihnen wichtig, das Image Großbritanniens im Ausland zu aktualisieren und gleichzeitig die amerikanische Vorliebe für britische Geschichte und Traditionen nicht zu enttäuschen, so dass sie das futuristische Thema der Weltausstellung als eines der Kontinuität interpretierten, wobei die Welt von Morgen fest in der Vergangenheit verwurzelt war.

Bliss komponierte gern für besondere Anlässe oder Interpreten und war den USA emotional bereits stark verbunden, da sowohl sein Vater als auch seine Frau amerikanische Staatsbürger waren. Die Kombination von dem feierlichen Hintergrund der Weltausstellung, der Notwendigkeit, in seiner Musik sowohl Fortschritt als auch Tradition auszudrücken, sowie der Gelegenheit, für den Tastenvirtuosen Solomon zu komponieren, führte dazu, dass Bliss sein Publikum mit „einem Konzert der prachtvollen Art, lose definiert als ‚romantisch‘“ beeindrucken wollte—und er fügte im Programmheft hinzu: „Die Amerikaner sind sicherlich im Innersten die romantischsten Menschen der Welt.“ Das Ergebnis war das **Klavierkonzert B-Dur**, das er „Dem Volk der Vereinigten Staaten von Amerika“ widmete und das von Solomon und dem New York Philharmonic-Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Adrian Boult am 10. Juni 1939 in der Carnegie Hall uraufgeführt wurde.

Verschiedene Elemente, die amerikanischen Optimismus, „Romantik“ und britischen Realismus miteinander kombinieren, tauchen durch das gesamte Werk hinweg auf. Sein virtuoser Charakter ist von Anfang an deutlich. Mit einem kurzen Aufschwung des Orchesters setzt der Solist mit einer furchteinflößenden Kette von schnellen Doppeloktaven ein, die selbst auf einen Pianisten von Solomons Kaliber einschüchternd wirkte. Ein lebhaftes, unverblümtes Thema schreitet aufwärts, fällt ab und geht in ruheloses, geschäftiges und kurzphrasiges Material über, dem eine ausgedehntere Legato-Fortsetzung gegenübergestellt ist. Eine emphatische Tonrepetitions-Figur, die von Trompeten- und Posaunen-Signalen eingeleitet wird, sorgt für ein gewisses Unbehagen—es erinnert möglicherweise an das Geratter der Maschinengewehre und weist damit auf eine dunklere Seite des technischen Fortschritts, den Bliss am eigenen Leib in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs erfahren hatte. Der hämmernde, rhythmische Antrieb steigert die Energie bis zur höhepunktartigen Rückkehr des ersten Themas. Die sanft lyrischen Zwischenspiele sorgen für Kontrast und bringen einen Augenblick völliger Ruhe vor der kraftvollen Kadenz des Klaviers und der kurzen, jedoch energischen Coda.

Das zentrale Adagietto enthält äußerst schöne und zärtliche Melodien, doch wird die Ruhe oft von aufgewühltem Gegrummel im Bass und bedrohlichen Harmonien gestört, bis selbst eine beruhigende Figur in einen störenden, militaristischen Einwurf von den Blechblasinstrumenten und der Pauke umgeformt wird und sich ein weiterer Sturm über Europa ankündigt. Nachdem es sich in den

leuchtenden Regionen des oberen Registers bewegt hat, unterbricht das Klavier schließlich die tröstliche Streicherphrase mit einem bitter dissonanten Akkord. Erst dann können die Streicher die letzte, zauberhafte Auflösung liefern.

Ein ominöser Ton erklingt mit den Blech-Akkorden, die das Finale eröffnen. Die geheimnisvollen Andante-maestoso-Passagen, welche die tiefen Streicher hervorheben, werden nach und nach vom Klavier in eine Melodie umgestaltet, nur um dann zu Beginn des Molto vivo rondo abrupt beiseite gefegt zu werden. Dies ist eine umherwirbelnde Tarantella, deren ruhelose Triolenbewegung kaum innehält und das Maschinenzeitalter wiederum lebhaft darstellt. In einem Moment der Ruhe erklingen zwei eindringliche Oboenphrasen zu nachdenklichen Klavierakkorden und es kehrt die geheimnisvolle Anfangsmelodie wieder, bevor das Molto vivo einmal mehr die Führung übernimmt. Eine kurze, wirbelnde Klavierkadenz führt zum Andante maestoso zurück, inzwischen in eine majestätische Durmelodie verwandelt, die „con ardore“ zu spielen und klangvoll mit Hörnern und Streichern besetzt ist. Das allmähliche Hinzutreten des gesamten Orchesters steigert den Klang in einen großartigen und triumphalen Höhepunkt hinein.

Die Premiere war ein durchschlagender Erfolg. Bliss schrieb an Pamela Henn Collins vom British Council, dass „alles gut, sogar sehr gut geklappt“ habe. „Das amerikanische Publikum ist einfach & ich habe es erreicht.“ Eine gewisse Zeit lang, nachdem Amerika in den 1940er Jahren in den Krieg eingetreten war, erfüllte das Konzert die ursprüngliche Funktion, die der British Council sich erwünscht hatte, als sein ungeheuchelter Optimismus es zu einem wirkungsvollen musikalischen Symbol der anglo-amerikanischen Solidarität werden ließ.

Das **Klavierkonzert in G**, op. 85, von Edmund Rubbra (1901–1986) entstand 1955 als Auftragswerk für die BBC und ist völlig andersartig. Während Bliss in seinem Klavierkonzert menschlichen und technischen Fortschritt feiert, die Musik extravertiert und virtuos gehalten ist und der Solist mit dem Orchester wetteifert, hat Rubbras Werk einen pastoralen, nachdenklichen und schlichten Charakter, in dem ein auf Gegenseitigkeit beruhendes Verhältnis zwischen dem Solisten und dem Orchester betont wird.

Ebenso wie Bliss reagierte auch Rubbra auf externe Impulse, als er sein Konzert komponierte, doch waren diese in seinem Fall eher persönlicher und privater Natur. Rubbras Konzert ist dem hindustanischen Sarod-Virtuosen Ali Akbar Khan gewidmet, den er in London im Mai 1955 gehört hatte, als er gerade mit der Arbeit an dem Werk begonnen hatte. Rubbra war von den „flüchtigen Variationen“ in Khans Improvisation, der starken Affinität zwischen Khan und seinen Kollegen und seinem andächtigen Ansatz beim Musizieren zutiefst beeindruckt. Er war der Ansicht, dass westliche Musiker mit ihrer eher individuellen Ausrichtung viel von dieser Praxis, die die Musik seines Klavierkonzerts deutlich beeinflusste, lernen könnten.

Rubbras Liebe zur Natur tritt in dem Werk ebenfalls hervor. Von 1934 bis Ende der 1950er Jahre lebte er nahe der kleinen Ortschaft Speen in den Chilterns und entwickelte ein Interesse am Gartenbau und an der Botanik. Der erste Satz des Konzerts trägt den Titel „Corymbus“, was eine straußblütige Pflanze mit flachköpfigen Blüten oder Früchten bezeichnet, die dem Hauptstängel auf verschiedenen Höhen entwachsen und sich nach außen hin in die Länge ziehen. Neben der botanischen Bedeutung sagte Rubbra, dass er dem Wort „corymbus“ zunächst in dem Titel eines Gedichts von Francis Thompson begegnet sei: „A Corymbus for Autumn“. Ebenso wie Rubbra war Thompson ein katholischer Konvertit und in dem Gedicht werden zur Beschreibung der herbstlichen Natur Elemente der

klassischen Mythologie mit christlichen Symbolen äußerst wirkungsvoll miteinander kombiniert.

Obwohl der Solist von Anfang an im Rampenlicht ist, beginnt das Konzert mit seinem zögerlichen, aufsteigenden Arpeggio und drei wiederholten Tönen extrem bescheiden. In seinem Kommentar zu einer LP-Einspielung von 1958 verglich Rubbra diese Takte mit der „langsamen, fast zaghaften Annäherung an den Hauptteil der Musik“ wie er sie in den indischen improvisatorischen Aufführungen von Ali Akbar Khan gehört hatte. Andererseits ist das orchestrale Timbre der Solo-Oboe und der Hörner, die die Klavierphrase aufnehmen und kooperativ beenden, im Charakter pastoral und typisch englisch. Das „Corymbus-Prinzip“ der zunehmenden Stängel-Längen drückt sich nach Rubbra insofern in der Musik aus, als dass „alle Motive, ob wichtig oder unwichtig, bei jeder Wiederholung verlängert werden“. Akustisch deutlicher sind die Tempowechsel im Laufe des Satzes, die von dem langsam anwachsenden Adagio zu Beginn über eine lebhaftere Quasi-Allegretto-Exposition mit zwei spritzigen Themen (wobei das zweite von dem silbrigen Klang der Celesta erstrahlt) bis hin zu einer schnelleren Allegro-Durchführung einen Bogen beschreiben. Im Mittelpunkt des Bogens erinnert eine feierliche, ruhige Passage, in der eine wiegende Klavierfigur eine sich sanft kräuselnde Oboenmelodie begleitet, an einen Vers aus Thompsons Gedicht, wo mit katholischen Symbolen die Heiligkeit eines Herbstabends dargestellt wird—Wolken werden mit Weihrauch verglichen, der von der Erde aufsteigt, wenn er in einem unsichtbaren Thurifer hin- und hergeschwungen wird—der „mächtige, unbekannte Geist“. Gemäß dem „Corymbus-Prinzip“ ist der zweite Allegretto-Teil länger als der erste und arbeitet auf einen großen und spannenden Höhepunkt hin. Danach verebbt die Energie rasch und es erklingen die langsamen Arpeggien vom Beginn sowie eine kurze, eindringlich wehmütige Coda.

Der wunderschöne langsame Satz ist das emotionale Herzstück des Werks. Sein Titel „Dialog“ reizt zu einem Vergleich mit dem entsprechenden Satz aus Beethovens viertem Klavierkonzert. Doch während bei Beethoven das Klavier bekanntermaßen das Orchester konfrontiert und es allmählich zähmt—wobei Liszt wiederum die Parallele zu Orpheus zog, der die wilden Tiere bändigte—folgt Rubbra dem östlichen Beispiel und behandelt die beiden Parteien als einander ebenbürtig, die in einen „philosophischen, zuweilen leidenschaftlichen Diskurs vertieft“ sind. Nach dem fragenden, tonal mehrdeutigen Beginn wird im ersten Einsatz des Klaviers wiederum Gebrauch von den drei wiederholten Tönen gemacht; Klavier und Orchester arbeiten während der gesamten musikalischen Diskussion Hand in Hand miteinander und führen den Satz schließlich zu einem strahlend heiteren Abschluss.

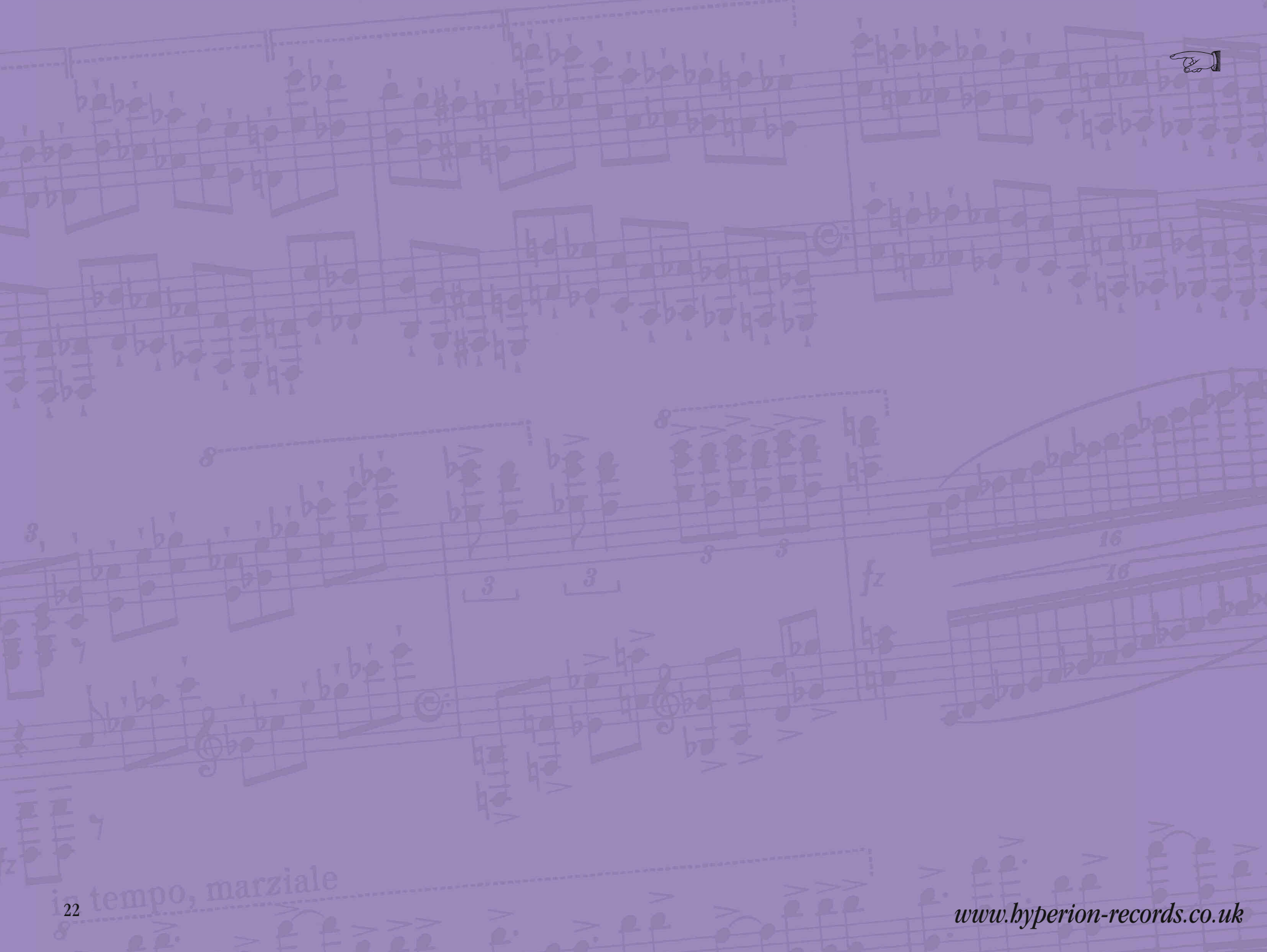
Das Finale ist ein fröhliches, rustikales Tanz-Rondo, möglicherweise inspiriert von den Passagen aus Thompsons Gedicht, wo der äußerst ertragreiche Herbst als bacchische Festsaison dargestellt wird. Die kurze Paukeneinleitung, in der das Dreitonmotiv mit einem Terzintervall kombiniert wird, bringt ein springendes Klavierthema in Gang, das immer wieder im Laufe des Satzes auftaucht und mit farbenreichen Orchesterepisoden alterniert. Der Höhepunkt des Satzes zeichnet sich durch ein breitgefasstes, imposantes Thema im Dreierrhythmus aus, wonach der Solist eine außergewöhnliche, rückschauende Kadenz entfaltet. Ohne die üblichen virtuosen Kunststückchen geht das Klavier dann auf die Themen und melodischen Fragmente aller drei Sätze zurück. Das Dreitonmotiv fungiert als Bindeglied zwischen den verschiedenen anderen musikalischen Ideen und die Leichtigkeit mit der diese sich kombinieren und umformen lassen und schließlich in eine Wiederholung der schlichten Arpeggio-Figur des Beginns des Werks münden, zeigt, dass das Werk ähnlich einer großangelegten Improvisation ist, die aus einem

einfachen Samen hervorgeht. Eine hauchzarte Coda schließt dieses äußerst dezente Klavierkonzert ab.

Rubbra und Bliss verband eine herzliche und langwährende Freundschaft. Nach der Premiere von Rubbras Klavierkonzert, die am 21. März 1956 von Denis Matthews und dem BBC Symphony Orchestra unter Malcolm Sargent in der Londoner Royal Festival Hall gegeben wurde, schrieb Bliss an Rubbra, um ihm zu dem „feinen" Werk zu gratulieren, das er für „ausgezeichnet und wunderschön" befand. Jahre später, kurz vor seinem Tod, freute Bliss sich besonders darüber, dass Rubbra ihm seine 10. Sinfonie anlässlich ihrer langen Freundschaft gewidmet hatte.

In den letzten 22 Jahren seines Lebens wirkte Bliss als Master of the Queen's Music. Sein Vorgänger in diesem Posten war Arnold Bax (1883–1953) gewesen. Nachdem Bax in den 1910er bis in die 1930er Jahre zahlreiche Werke komponiert hatte, schrieb er nach dem Auftrag für die Weltausstellung 1939 (seine 7. Sinfonie) deutlich weniger. Er setzte sich in Storrington in Sussex zur Ruhe, wo er 1946 seinen **Morning Song** (mit dem Untertitel „Maytime in Sussex") zum 21. Geburtstag der damaligen Prinzessin Elizabeth im folgenden Jahr komponierte. Bax' Geliebte, langjährige Gefährtin und Muse, die Pianistin Harriet Cohen, spielte das Werk im Februar 1947 ein—seine Veröffentlichung fiel mit dem königlichen Geburtstag zusammen. Es ist ein leichtgewichtiges und sonniges Stück, allerdings nicht ohne nachdenkliche Momente, zu Ehren sowohl einer jungen Frau im Frühling ihres Lebens als auch dem Maiengrün von Bax' Wahlheimat. Das schlendernde Tempo und die wellenförmige melodische Linie zu Beginn, in der Vogelgesang von den Holzbläsern angedeutet wird, stellen lebhaft die Bilder eines Morgenspaziergangs durch die Hügel der Sussex Downs dar.

LUCY CRADDUCK © 2020
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL


in tempo, marziale